



# Desmuntant Woody

Antoni Figuera

**D**'entrada us proposo un joc. Imaginau-vos per un moment que sou la reencarnació inofensiva del doctor Frankenstein. Disposau-vos a crear una nova criatura —artificial? real?— combinant una quarta part del personatge d'Allan Felix (*Sueños de seductor*); una altra, d'Ally Singer (*Annie Hall*); una tercera, d'Isaac Davis (*Manhattan*); i finalment, una de Danny Rose (*Broadway Danny Rose*). Uniu totes quatre peces, sargiu les junctures i obtindreu un retrat-robot bastant aproximat i fidel del personatge Woody Allen. Descompongum després novament, fragment rere fragment, l'esmentat personatge—deconstruïm el retrat-robot prèviament elaborat— i toparem amb el Harry Block de *Desmontando a Harry*.

Per si tot això no fos suficient, tenguem la paciència suficient per recompondre de nou el nostre protagonista i ens sortirà —per dir-ho en el llenguatge cortazarià pres de la seva novel·la *62 modelos para armar*— el parell allenian que és Leonard Zelig d'aquella obra mestra indiscutible que va ser *Zelig*, aquella història d'un camaleó humà que s'adapta a les característiques de qualsevol ambient en què es mogui (per dir-ho amb paraules de l'estudiós de la filmografia de Woody Allen, Jorge Fonte).

Probablement, Woody Allen és un dels realitzadors més controvertits i paradig-

màtics de la cinematografia actual. Doblement controvertit per al públic i per a la crítica. Més valorat per tots dos —crítica i públic— a aquesta banda de l'Atlàntic —Europa— que no en el seu país d'origen —Nord-amèrica. Controvertit igualment per haver aconseguit dividir els crítics en dos blocs irreconciliables: el dels "allenòfils" (en el qual m'hi incloc, amb algunes matisacions) i el dels "allenòfobs": partidaris i detractors irreductibles de la seva obra i dels seus estilemes com a realitzador. Per als primers, cada nova pel·lícula d'Allen suposa un altre "pas de rosca" cada pic més depurat —tant conceptualment com estilísticament— a les seves obsessions personals més arrelades: els orígens jueus, la mort, l'amor i el sexe, la parella, la paranoia, la immortalitat, l'amor pel cine i la música... Per als segons, Woody Allen és el pro-

totip del cineasta cada vegada més autocomplaent, acrític i incansable a l'hora de contemplar-se el llombrícol i furgar-se'l incessantment des d'una perspectiva pseudoliberal i petit burgesa (el mateix estil d'acusacions que, en el seu moment, va haver de patir un cineasta com François Truffaut).

Paradigmàtic també en un doble sentit: Woody Allen és l'únic cineasta dels nostres dies les pel·lícules del qual el públic va a veure atret pel seu nom i no pel de les estrelles protagonistes (cas insòlit en la història del cine, només equiparable al d'Alfred Hitchcock); i és alhora un dels dos únics cineastes nord-americans actuals (l'altre seria Clint Eastwood) en què, en opinió molt personal, convergeixen classicisme i modernitat.

No és la meua intenció insinuar que siguin ells dos els únics que puguin reclamar el dret a l'autoria —una autoria, per altra banda, indiscutiblement guanyada a pols— dins del desolador panorama del cine nord-americà contemporani. Pens en el traspassat Stanley Kubrick; o en els també controvertits Francis Ford Coppola i Martin Scorsese (per cert, coparticips, juntament amb Allen, de la pel·lícula *Historias de Nueva York*). Crec, però, sincerament que el seu cas és molt diferent dels esmentats

Eastwood i Allen.

Tant la mirada personal d'aquests sobre la realitat



*Woody Allen és l'únic cineasta dels nostres dies les pel·lícules del qual el públic va a veure atret pel seu nom i no pel de les estrelles protagonistes...*

del món que els envolta com la seva concepció del cine —diguem que la seva filosofia existencial i la seva posada en escena, tan deutora de certs clàssics com John Ford en el cas d'Eastwood com de certs mestres europeus que van de Fellini a Bergman, passant per Rhomer en el cas d'Allen— es troben allunyats d'aquell barroquisme un tant operístic, declamatori

i megalomaniac dels tres realitzadors esmentats més amunt.

Acostuma a ser igualment habitual entre els crítics, en enfrontar-se a la globalitat de l'obra d'un realitzador destacat —també és vàlid en el cas d'un poeta o d'un novel·lista—, plantejar-se la des d'una de les dues següents perspectives: o bé valorar-la íntegrament, sense fissures —aquest seria el

arribaria fins al moment de la filmació de les dues primeres (i per a molts no superades) obres mestres: *Annie Hall* (1977) i *Manhattan* (1979).

D'aquesta primera etapa que, ho confés, no m'interessa gaire (em semblen molt mediocres pel·lícules com *Bananas*, *El dormilón*, *La última noche de Boris Grushenko*, *Todo lo que siempre quiso saber sobre el sexo y nunca se*



cas d'un Orson Welles—, considerant que, ja des de les seves obres inicials, es troben plenament perfilades totes les constants temàtiques i narratives del seu autor; o bé —posició més freqüent— la de plantejar-se la seva obra en funció d'una evolució gradual i progressiva —com passa, a parer meu, en la producció de Woody Allen—, que estaria pautada per un seguit d'etapes:

Un període inicial o de formació, que, en el cas concret, que ens ocupa

atreu a preguntar...), em quedaria únicament amb la seva primera pel·lícula com a realitzador: *Toma el dinero y corre* (1969), pel que té d'homenatge a l'univers de l'*slapstick* i de Mac Sennett —alguns aspectes de la qual, estupendament filtrats a través de la seva actual saviesa fílmica, reapareixen al seu penúltim film: *Granujas de medio pelo*; així com les seves col·laboracions com a actor a l'entranyable mitomaniaca





Sóc dels qui pensen que, a causa de la fertilitat creadora del nostre autor Woody Allen ens deu aquella obra que serà alhora compendi i testament de tota la seva tasca com a director...

*Sueños de seductor* de Herbert Ross, i a la magnífica *La tapadera* de Martin Ritt (director injustament infravalorat, responsable com a mínim de dues pel·lícules memorables: *El espía que surgió del frío* i *Odio en las entrañas*).

Un segon període d'apogeu i maduresa que, amb els alts i baixos que es vulgui –en la més fluixa de les seves pel·lícules sempre hi ha seqüències i diàlegs que destil·len un afegit d'intel·ligència, ironia i *savoir faire*–, es manté des de la realització d'*Annie Hall* fins a *La maldición del escorpión de jade* (2001): divertidíssima topada entre un èmul de detectiu anti-Marlowe i un altre èmul d'antimag Houdini. En aquesta etapa sobresurten, segons els especialistes de més nomenada, algunes de les seves obres majors: *Hannah y sus hermanas*, *Delitos y faltas*, *Maridos y mujeres* entre d'altres. Opinió que comparteix totalment, si bé vull rompre una llança a favor d'alguns films considerats "menors" i que a mi encara em semblen petites joies artesanals, admirables peces d'orfebreria: *Broadway Danny Rose*, *La rosa púrpura del Cairo*, *Días de radio...* Fins i tot aquell intel·ligent homenatge, com aturat en el temps, a Fritz Lang, a *M* i a l'expressionisme caligaresc, que va ser *Sombras y niebla*.

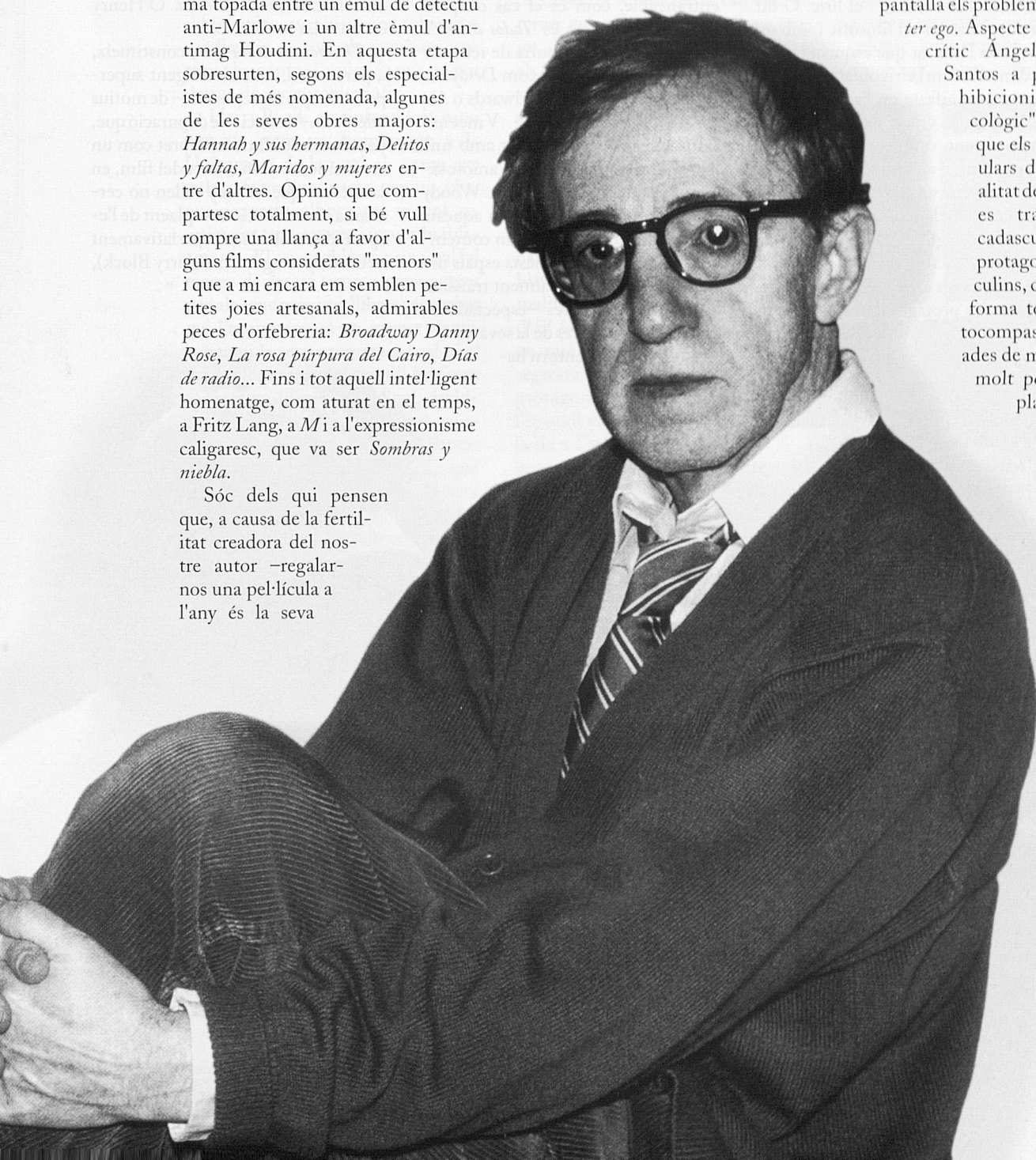
Sóc dels qui pensen que, a causa de la fertilitat creadora del nostre autor –regalar-nos una pel·lícula a l'any és la seva

marca de fàbrica–, Woody Allen ens deu aquella obra que serà alhora compendi i testament de tota la seva tasca com a director, tant en el sentit que ho varen ser en el passat algunes pel·lícules dels seus directors preferits –des del Fellini d'*Ocho y medio* fins al Bergman de *Fresas salvajes* o de *Fanny y Alexander*–, com en el d'alguns dels directors del Hollywood clàssic: pens en el John Ford d'*El hombre que mató a Liberty Valance* o de *Siete mujeres*; en el Howard Hawks d'*El Dorado*; o en el

John Huston de *Dublineses*... Estic absolutament convençut que el millor Woody Allen ha d'arribar. Tot i això, un dels seus darrers films, *Desmontando a Harry*, ja l'avança.

Prement com a punt de partida la seva vida privada, el mateix Allen ens confessa: "Sempre interpreto el mateix tipus de personatge: novaiorquès de Manhattan, de classe alta, culte, interessats pel cine i aficionats a menjar a restaurants i a passejar pels carrers." És tant com reconèixer que, com a personatge cinematogràfic, l'autor exhibeix en pantalla els problemes del seu *alter ego*.

Aspecte que va dur el crític Àngel Fernández Santos a parlar "d'exhibicionisme psicològic" en la mesura que els "tics" particulars de la personalitat del realitzador es transvasen a cadascun dels seus protagonistes masculins, de vegades de forma tolerant i autocompassiva; de vegades de manera cruel i molt poc autocomplaent (com és el cas,



pens, de *Desmontando a Harry*).

Serà Romà Gubern qui, a *Historia del cine*, ens traçarà un molt precís retrat del nostre carismàtic director: "Arquetip d'intel·lectual jueu, neuròtic, tímid, insegur, vulnerable, producte típic de la vida urbana novaiorquesa, obsessionat pel sexe, amb dificultats per establir relacions amb les dones, hipocondríac, obsessionat també amb la mort, addicte a la cultura de l'asfalt i amant del jazz."

D'aquest esmolat i afinat perfil de Woody Allen, se'n desprenen dos aspectes, que consider essencials, del seu cine: l'existencial i el líric. O dit en altres termes: el filosòfic (amb un sentit de l'humor que esquiva tant la pedanteria com la frivolitat) i el poètic (que es manifesta en l'amor al cine, al jazz i a la ciutat de Nova York). Precisament varen ser la música i Nova York —aquell recorregut emblemàtic que varen realitzar, per l'arquitectura dels seus carrers i façanes d'edificis, alguns dels protagonistes de *Hannah y sus hermanas* en una de les seqüències més belles— altres dues presències protagoniques no acreditades del seu

cine. Com diu Jorge Fonte, a les pel·lícules de Woody Allen es fotografien amb autèntica suavitat els gratacels, els ponts, les fulles tardorals dels arbres, les avingudes, la nit d'aquesta ciutat màgica, viva, monstrosa i incomparable alhora. En definitiva, Allen és un autèntic poeta líric de la seva ciutat. I aquesta mirada fascinada que el nostre director projecta sobre Nova York —i amb més calor encara sobre el barri de Manhattan— la farà extensiva a altres ciutats de la vella Europa —Venècia i París— en qualque film deliciosament entranyable, com és el cas d'aquell "fals" musical que és *Todos dicen "I Love You"* (1996). Hauria de recórrer al record de pel·lícules com *Desayuno con diamantes* de Blake Edwards o *Un americano en París* de Vincente Minnelli per retrobar-nos amb una Nova York o una París tan amorosament retratades. Més encara: Woody Allen aconsegueix, gràcies a aquesta simulada quotidianitat com contempla, embellint-los, aquests espais urbans pels quals normalment transita, que també nosaltres —espectadors— ens fem còmplices de la seva mirada en el nostre entorn ha-

bitual. Almanco aquest és el meu cas davant del cine d'Allen. Vet aquí un exemple: em ve a la memòria la perspectiva en panoràmica, en una nit de tardor, de la ciutat de Barcelona des de les costes del Tibidabo, milers i milers de llums pipellejant en la foscor com lluerns fosforescents, i vaig saber que les ciutats —com les dones amb què somiava el protagonista de *La noche americana* de François Truffaut— també són màgiques. Si sabem escoltar-lo, es percep en el silenci de la matinada la Veu de la Ciutat de què ens parlava el narrador nord-americà O'Henry en un relat inoblidable.

*Desmontando a Harry* constitueix, a parer meu, una intel·ligent superposició —que no depuració— de motius allenians. Absència de depuració que, paradoxalment, no interpret com un error sinó com un encert del film, en la mesura que Woody Allen no cerca una identificació complaent de l'espectador amb el seu superlativament neuròtic protagonista (Harry Block),





sinó un saludable distanciament per la via de la deformació esperpèntica. A la vegada, la pel·lícula suposa un canvi habilitant en la relació entre ficció i realitat, des del moment que, en aquest cas, Harry Block tria la ficció abans que no la realitat. Com diu Allen en jutjar el personatge: "El que és més trist de Harry és que tria la fantasia i paga un preu molt alt, acaba vivint tot sol en la seva habitació sense cap connexió amb la realitat." La seva vida és un vertader caos i utilitza les novel·les per confessar els seus pecats mitjançant els personatges. En basar-se clarament en la seva vida per il·lustrar les seves històries, sol provocar l'enuig de tots els familiars —esposes i amants— i amics, ja que no pot deixar de ser autobiogràfic.

Harry Block, escriptor d'èxit, a qui han de retre un homenatge a la Universitat de la qual el varen expulsar fa temps, passa per un bloqueig creatiu, alhora que se sent assetjat per tres esposes i innombrables amants. El seu problema principal (al marge de cercar temes i personatges per als seus pròxims llibres) és trobar qui l'acompanyarà en aquest viatge, ja que ni la seva promesa actual ni el seu millor amic ni el seu fill ho faran per motius diferents. Al final, decideix a no fer el viatge en solitari, contractarà una divertida prostituta. També el seu amic Richard, que morirà pel camí, decideix en darrera instància acompanyar-lo, com el fill de Harry al qual literalment segresta. Durant el viatge —una *road movie* una mica de per riure— la història es desdobra, s'entremesclen episodis de ficció que pertanyen als seus llibres amb altres de la vida real. I aquí és on, des d'un punt de vista cinematogràfic, Woody Allen ret un doble —tot i que modest— homenatge a dos dels seus realitzadors preferits: l'Ingmar Bergman de *Fresas Salvajes* i el Fellini d'*Ocho y medio*. Com també podríem trobar a *Desmontando a Harry* certs paral·lelismes literaris amb novel·les molt probablement no conegudes pel director: *Si una nit d'hivern un viatger* d'Italo Calvino i *Fragments de Apocalipsis* de Gonzalo Torrente Ballester.

Quatre relats curts, a la manera

d'*Entremeses* cervantins passats per l'estètica deformant dels miralls del carreró del Gato de Valle-Inclán, s'escenifiquen durant la pel·lícula, entrelaçant-se amb l'argument general del film: aquell en què la Mort fa acte de presència en la casa d'un bon amic de Harry que acaba de tenir un accident mortal, i confon el mateix Harry amb el mort; un segon episodi en què el protagonista principal (Robin Williams) està literalment desenfocat i esborrat, cosa que descarta un possible problema tècnic de desenfocament de la càmera; un tercer episodi en què una dona major descobreix horroritzada, gràcies als xafardejos d'una amiga, que és casada amb un assassí caníbal que en el passat havia assassinat i s'havia menjat la seva anterior dona, el seu fill i la seva amant; i finalment una quarta història (versió actualitzada, gairebé, d'*El Diablo cojebo*) en què un dimoni segresta la dona del protagonista de l'episodi esmentat i la du a l'infern, per la qual cosa ha de baixar a cercar-la. Un pic allà, manté una llarga conversa amb el mateix Dimoni i rivalitza per saber qui ha fet pecats més grossos.

Pel que fa a aquestes "quatre pàgines de la vida" inventades per la imaginació desbaratada de Harry Block (en les quals es poden rastrear fàcilment ressons i reminiscències de Groucho Marx), afirma Woody Allen que li va semblar més interessant que no rodar alguna pel·lícula sobre aquestes històries fer un film sobre un autor que les escrigués i, així, mostrar la personalitat d'aquest home a través de la seva obra.

*Desmontando a Harry* s'havia de titular *El peor hombre del mundo*, però li varen canviar el títol per adequar-lo al terme psicològic pel qual es coneix l'escola filosòfica encapçalada pel pensador francès Jacques Derrida:

el Deconstructivisme. De fet, el títol original del film és *Deconstructing Harry*. Woody Allen descompon les peces d'aquest puzzle que en definitiva és la pel·lícula, decantant per un costat el que és la història personal de Harry Block, i per un altre els diferents episodis sorgits de la seva escalfada activitat creativa d'escriptor: tan neuròtica l'una com l'altra. Després serà feina de l'espectador tornar a muntar, reconstruir peça rere peça el mosaic, inserint-les una dins l'altra —realitat i ficció plegades. Procés de deconstrucció —i aquest és un altre mèrit del film— que Allen du a terme no només en el terreny psicològic sinó també a l'hora del muntatge, quan aplica l'esmentat



concepte filosòfic a la deconstrucció argumental dels plans. En aquest sentit, el pla inicial que es repeteix entretalladament en els títols de crèdit ens anuncia ja aquest concepte de constructiu de la imatge alleniana.

En definitiva, el cine de Woody Allen —i *Desmontando a Harry* esdevé un dels exemples més pertinents— submergeix la realitat en una irrealitat il·lusòria però creïble que transcorre paral·lela a la realitat vertadera. Potser perquè en el fons tota la seva filmografia es pot resumir en la següent proposta plantejada a la que per a mi és una de les seves obres més rodones: *La rosa púrpura del Cairo*. I no és res més que el reconeixement, a mig camí entre la lucidesa i la màgia, que, malgrat els somnis, el cine no soluciona cap problema, però sí que aconsegueix, encara que només sigui durant hora i mitja, abandonar-los a l'oblit. ■